XXIV ENCONTRO NACIONAL DO CONPEDI - UFS

DIREITO, ARTE E LITERATURA

DANIELA MESQUITA LEUTCHUK DE CADEMARTORI

LUCIANA COSTA POLI

REGINA VERA VILLAS BOAS

D598

Direito arte e literatura [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI/UFS;
Coordenadores: Daniela Mesquita Leutchuk de Cademartori, Luciana Costa Poli, Regina Vera Villas Boas– Florianópolis: CONPEDI, 2015.

Inclui bibliografia
ISBN: 978-85-5505-047-3
Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações
Tema: DIREITO, CONSTITUIÇÃO E CIDADANIA: contribuições para os objetivos de desenvolvimento do Milênio.

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Brasil – Encontros. 2. Arte. 3. Literatura. I. Encontro Nacional do CONPEDI/UFS (24. : 2015 : Aracaju, SE).

CDU: 34

Florianópolis – Santa Catarina – SC
www.conpedi.org.br

SERES DE PAPEL - FIGURAS E RASURAS OU QUANDO O DIREITO BATE ÀS PORTAS DA ARTE

CREATURE DI CARTA FIGURE E CANCELLATURE O QUANDO IL DIRITTO BUSSA ALLA PORTA DELLARTE

Anne Greice Soares Ribeiro Macedo

Resumo

Este trabalho explora um consolidado campo interdisciplinar, direito e literatura, para propor a partir de uma análise crítica cultural e literária acerca da obra metabiográfica de uma romancista contemporânea, Ana Miranda, e seu projeto de reescrita da cultura brasileira, processo no qual a escritora manipula textos, documentos e informações biográficas de conhecidas personalidades literárias uma abordagem mais interdisciplinar aos operadores do direito, no que diz respeito à questão dos direitos autorais e de imagem, em uma sociedade de comunicação de massa. Pretende-se trazer, a partir da discussão sobre autoria e sobre os processos contemporâneos de criação artística, aí incluídas as biografias (romanceadas ou não), uma forma mais ampla de se discutir a propriedade imaterial, por um viés menos voltado ao tecnicismo.

Palavras-chave: Direito e literatura, Biografia, Direitos de autor, Propriedade imaterial, Direito de imagem, Sociedade de comunicação

Abstract/Resumen/Résumé

Questo saggio esplora un consolidato campo interdisciplinare, diritto e letteratura, per proporre partendo da unanalisi critica, culturale e letteraria dellopera metabiografica di una romanziera contemporanea, Ana Miranda, e del suo progetto di riscrittura della cultura brasiliana, nel quale la scrittrice rielabora testi, documenti e informazioni biografiche di note personalità letterarie un approccio più interdisciplinare agli operatori giuridici, per quel che riguarda la questione dei diritti dautore e di immagine, in una società di comunicazione di massa. Si intende proporre, a partire dalla discussione sulla paternità letteraria e sui processi contemporanei di creazione artistica, comprese le biografie (romanzate o no), un modo più ampio di discutere la proprietà immateriale, da unangolazione di minor tecnicismo.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Diritto e letteratura, Biografia, Diritto dautore, Proprietà immateriale, Diritto dimmagine, Società di comunicazione di massa

Introdução

No intuito de estabelecer aproximações e problemáticas que surgem quando pensamos as intrincadas relações entre a arte, seus processos criativos e os aspectos legais que buscam nortear as práticas sociais, inclusive o fazer artístico, tomamos como ponto de partida, para uma abordagem crítica sobre os meandros entre literatura e direito, um tipo de romance próprio da pós-modernidade, a metaficção, recortando, dentro deste modo de escrita, o que configuramos como metabiografia (HUTCHEON, 1991; IOVINELLI, 2004)[1]. Selecionamos, para este mister, a obra metabiográfica de uma escritora que forjou a sua obra numa reescrita da cultura e das personalidades artísticas no Brasil, num projeto literário que, ao mapear momentos importantes da vida literária nacional – do barroco ao modernismo – reescreve, revela e invade as vidas destas personalidades, lançando mão das suas vidas e das suas obras na conformação da sua própria voz narrativa. Reescrever a história e a vida desses autores demandou, por parte da romancista, a manipulação de textos alheios e de dados biográficos, o que conduziu a nossa reflexão para a questão do plágio e para as possíveis interferências na imagem desses que podem ser considerados ícones culturais brasileiros, trazendo à discussão aspectos de direitos de autor e de Direito de Imagem. A escritora em questão é Ana Miranda que em 1989 lançou o polêmico *Boca do Inferno*.

Quase toda a obra da romancista expressa o interesse pela temática histórica vinculada à ficção. Na sequência a autora escreve *A última quimera*, 1995; *Desmundo*, 1996; *Amrik*, 1997; *Clarice*, 1999; *Dias e Dias*, 2002, todos privilegiando o diálogo com a história. No entanto, a vertente da obra de Ana Miranda sobre a qual se detém este trabalho é a metabiográfica, e compreende romances nos quais figuram importantes nomes da literatura brasileira: Gregório de Matos, Augusto dos Anjos, Gonçalves Dias e Clarice Lispector, única personagem literária feminina.

---

[1] Apoiamo-nos, inicialmente, em uma abordagem a partir da terminologia proposta por Linda Hutcheon, lendo a obra de Ana Miranda através de uma poética do pós-modernismo, como metaficção historiográfica, numa perspectiva de leitura revisionista do passado, mas distanciada do tradicional romance histórico, entre outras coisas, pelo tratamento problematizado da história, em função de certa perda de confiança nas epistemologias empiristas e positivistas e, ao mesmo tempo, pelo caráter de auto-reflexividade, instaurado por uma narrativa que não dissocia literatura, história e ficção, pressupondo que esses três domínios são construções de linguagem e estão no nível do discurso. Por outro lado, tomando também como base a terminologia adotada pelo crítico italiano Alessandro Iovinelli, denominou-se essa produção ficcional como metabiografia literária; esta terminologia foi estabelecida, segundo uma divisão sugerida pelos termos *metafiction biografica*, para narrativas nas quais um escritor figura como personagem numa ficção biográfica, ou melhor, metabiográfica, considerando que esta seria uma obra que privilegia o deslocamento de escritores, enquanto figuras empíricas e personagens da historiografia literária, para as tramas ficcionais. Este enquadramento resulta de uma concepção que flexibiliza os contornos entre o que tradicionalmente se concebe como biografia e como ficção, valorizando as interferências entre o que se considera como realidade e como invenção.

Os poetas e a romancista escolhidos por Ana Miranda são seres de papel, inventados pela aventura ficcional ou recriados através das palavras que deixaram escritas em seus livros, mas também pelas páginas que os analisam, criticam, traçam as suas histórias e os inscrevem como figuras de destaque da arte e da cultura brasileira. É nesta perspectiva que o seu romance de estreia recria as personalidades de Gregório de Matos e do Padre Antônio Vieira. Sucesso editorial, o romance, logo de saída, vendeu 50.000 exemplares e fez a autora despontar na cena literária brasileira. Apesar do reconhecimento inicial, seu trabalho e modo de escrita foram bastante criticados.

Metabiografia e direitos

O primeiro romance de Ana Miranda opera uma releitura da tradição barroca. É interessante pensar as coincidências do começo, considerando-se que o *Boca do inferno* retrabalha os signos e a linguagem da época que, por meio da reelaboração, adquire novo alcance no confronto com a cultura. A autora recupera as vozes das duas figuras emblemáticas da literatura do período seiscentista, Gregório de Matos e Antônio Vieira e, a partir dessa interlocução, estabelece uma realidade ficcional que busca ressignificar o passado no confronto com o presente. O texto resulta assim de diversas apropriações, aproximações e reconstruções estilísticas que recriam o pensamento e a razão barroca. Esse processo de escrita da autora, a recriação ou a reconstrução de uma época e de suas expressões, através de mecanismos intertextuais – citação, alusão, colagens – por um lado poderia se apresentar como mimese de um estilo – o barroco – no qual a criação poética não estava vinculada a um potencial inventivo, mas calcada na ideia do grande poeta como aquele capaz de alcançar os modelos retórico-poéticos estabelecidos, o que poderia servir para legitimar a sua escrita, plena de conteúdos de escritores, críticos, estudiosos e biógrafos; por outro lado, poderia ser lido como uma disposição consciente para inserir-se na cena literária, protagonizando uma nova polêmica, por sua vez inserida no turbulento debate sobre a mítica figura de Gregório de Matos, personagem principal da trama desenvolvida no romance, e tradicionalmente considerado o primeiro poeta nascido no Brasil.

A estreia de Ana Miranda realmente propiciou um debate em torno de uma forma de criação artística que contestava um modelo fundado no paradigma moderno da originalidade, de onde nasce o instituto da propriedade intelectual e, especificamente no caso da produção literária, os direitos de autor. No caso específico das duas personalidades barrocas não se trata

efetivamente de uma questão objetiva de direito de autor ou de imagem, mas decerto o foco toca a imagem de duas figuras importantes e fundadoras da literatura brasileira, suscitando debates que propalam os tais limites éticos para que, deliberadamente, se ouse manipulá-las de forma ficcional. Quanto ao ―Boca do inferno, figura ainda cercada por enigmas biográficos e autorais, os limites éticos para a sua conformação poderiam tolerar uma modelagem mais variada, no que se refere à apropriação da sua vida e obra: a sua imagem estaria já numa nebulosidade própria do mito e da incerteza, mas que dizer dessa investida no caso da figura literária e política de um vulto muito demarcado na história e na literatura, como o eminente jesuíta? Ambos são personalidades que pertencem a uma espécie de patrimônio comum da cultura brasileira e manipular as suas imagens é também uma forma de intervenção, mas existiria um limite para essa apropriação e para o uso dos textos e da vida de uma *persona* cultural na caracterização e montagem de um protagonista de romance histórico? Estas e outras questões, inclusive a sutil sugestão de plágio, compareceram à polêmica que se instaurou nos debates acalorados entre críticos e a autora, tanto na *Folha de São Paulo* como no *Jornal do Brasil* (MACEDO, 2011)[2].

Ainda sobre o romance *Boca do Inferno*, podemos dizer que ele suscita esse tipo de incômodo, ao qual o crítico e acadêmico estaria mais sensível, pela proximidade e intimidade com o seu objeto de estudo, o que o torna conhecedor dos meandros e de particularidades que poderiam determinar certo conflito na fruição da obra ficcional. Entretanto, o pacto de leitura não deixa dúvidas: a palavra *romance* aparece como subtítulo em todas as obras da autora, como uma espécie de alerta, diante da armadilha, jogo de ilusão, ou simplesmente charada proposta pela história. O leitor é envolvido pelo emaranhado de narrativas, textos e imagens que se entrecruzam – verdade histórica, invenção, biografia e literatura.

Parece claro que o interesse pelo passado – vidas e cultura - é uma marca da contemporaneidade. Os escritores, mas principalmente os leitores, direcionam insistentemente o seu olhar para a história, seja numa perspectiva individual, as histórias de personalidades artísticas ou políticas – observe-se a quantidade de romances históricos, biografias e romances biográficos, de filmes e documentários sobre a vida de personagens famosos – ou pela história em geral, através do recorte sobre determinado fato polêmico que incita o leitor a confrontar-se com muitas perspectivas, resultado da inserção de farta documentação, em geral não conclusiva, como um quebra-cabeça multifacetado.

---

[2] Trata-se de uma série de artigos publicados em 05/10/90; 07/10/90; 12/10/90 - *Folha de São Paulo* e de 21/10/90, no *Jornal do Brasil*.

A era pós-industrial é marcada por grandes contradições. Em certo sentido, a falências das utopias modernas e a crise do modelo metafísico da ciência moderna desencadearam a derrocada de conceitos como razão, verdade, totalidade, progresso, determinando a busca de novos paradigmas que possam legitimar a produção científica e tecnológica numa sociedade da informação. A ciência, com suas altas finalidades desinteressadas ou voltadas para as grandes aventuras do espírito, com o fito de fazer a humanidade avançar, perdeu sentido, e os parâmetros legitimadores da sociedade são a eficiência, a produtividade dos sistemas. Assim, numa organização social regida pelo estatuto informacional, ganham espaço os estudos da linguagem, como ela se produz e, sobretudo, como compatibilizá-la com as máquinas. O mundo contemporâneo descobriu na informação o dado mais valioso, e a ciência se empenha em sistematizar, produzir e fazer circular – como mercadoria – a informação. Em lugar de a riqueza ser medida pela manufatura ou pela matéria-prima, o que a determina é a quantidade de informações e conhecimentos produzidos e otimizados (LYOTARD,2006).

Neste sentido, torna-se imensamente produtivo pensar as formar de circulação de informação que estas novas configurações estão exigindo e em que medida o direito tem acompanhado estas brutais transformações da pós-modernidade (MOSER, 1996). A polêmica dos anos 90 do século passado já sinalizava a emergência de novas formas de criação artísticas, pouco antes do advento da internet, essa rede que nos aproxima e nos possibilita acesso rápido e fácil a conteúdos os mais diversos, alterando sobremaneira as formas de se lidar com a propriedade intelectual.

A reflexão aqui proposta, ao colocar em conflito questões éticas na produção da cultura, valendo-se, para tanto, da interessante discussão no já consagrado campo dos estudos do direito e da literatura, busca contribuir com a necessária reflexão a ser desenvolvida no âmbito da sociedade como um todo para as novas formas de circulação de informações e produção de conhecimento. A arte, e, mais especificamente a literatura, torna-se um campo rico de análises e teorizações das práticas sociais e do direito, a partir das problematizações que ganham sensibilidade através da expressão ou da crítica literária, conforme propomos, quando buscamos perceber a interferência ou limitações de aspectos éticos ou jurídicos no processo de criação e recepção da obra metabiográfica de Ana Miranda, testemunho de uma expansão do campo de ação da cultura que incide sobre a área social, econômica, política e jurídica.

Depois do enfraquecimento da figura do autor – em decorrência da passagem do estruturalismo sistemático ao pós-estruturalismo, dos movimentos antiautoritários de 1968 e

da desagregação e deslocamento da noção de sujeito moderno, cuja conformação centrada é resultado de uma sociedade que, após a Idade Média, desenvolveu um pensamento da razão humana focalizada no indivíduo – o autor, de qualquer modo, reaparece na cena cultural, não mais como detentor do sentido da obra, sua função tradicional dentro da teoria literária, mas como personagem de ficção, com o impulso da escrita metabiográfica, o interesse pelo passado – a fome de memória que se verifica com a atenção cada vez maior, por parte do público, por biografias, por histórias do passado – e, ao mesmo tempo, pelas vivências íntimas cada vez mais expostas, numa sociedade que consome vorazmente as imagens e as vidas dos seus ícones culturais do passado e do presente.

A ascensão do tipo de escrita acima referido coincide com um momento muito particular da história humana e de uma prática cultural contemporânea: a reciclagem. A despeito de, para alguns teóricos, ser entendida como sintomática de um processo de crise da história, a reciclagem cultural, que compreende a re-apropriação do passado, pode ser lida, também, como um sinal a conduzir a reflexão para novas formas de pensar o processo histórico (MOSER, 1996, p. 23-52).

Parece evidente que, ao narrar a vida de uma personalidade literária, Ana Miranda invade as sua vivências, os seus textos, o passado nebuloso das histórias miúdas e a história dos grandes eventos que marcaram a época, canibalizando o acervo crítico e biográfico que circunda o nome do autor, numa poética de reciclagem. Essas especificidades do seu processo implicam constantes citações, colagens, apropriações, mecanismos que suscitaram críticas mordazes, conforme já dissemos, tanto no âmbito da academia, como nos jornais de maior circulação do país, rendendo à autora desde sutis acusações de plágio à falta de ética, ao lidar com a vida e a obra de uma figura basilar da nossa cultura, e com a nossa própria memória cultural, conforme focaliza o autor da matéria publicada no *Jornal do Brasil*, Alcir Pecora (UNICAMP), para o caso das citações de Antônio Vieira, cuja produção não é um espólio apógrafo (como a obra de Gregório de Matos, também fartamente aproveitada pela autora), e reivindica para o jesuíta maior reconhecimento crítico do seu valor e importância para as letras lusófonas, passando em seguida a indagar: " E se se tratasse de um autor ainda vivo faríamos sempre as nossas boas cópias, com a alegre eficácia mista de um *sampler*?" O crítico assevera ainda que, o livro foi concebido com base em colagens e apropriações de fontes, as quais, entretanto, não foram citadas. Para ele, a descrição que Ana Miranda faz da cidade na abertura do romance é — "...com pequenas variações – que hoje chamaríamos barbaramente de

efeitos de copidescagem[3] – a *mesma* com que Vieira fazia imaginar a Bahia ao Geral Mucio Vitelleschi ...” (PECORA, 1990). Hoje, a internet propicia apropriações mais simples, amplas e cínicas, tanto de trabalhos críticos quanto de criações musicais e literárias. Espera-se que Pecora manifeste igual escândalo perante as apropriações contemporâneas.

Neste sentido, o processo de criação da romancista parece aludir a um tipo de romance que se afirma como linguagem, como narrativa que busca se estabelecer enquanto diferença, distanciando-se de uma postura vinculada a uma obrigatoriedade perante o real que se impõe ao ato humano criativo e que está relacionada às pressões das estruturas de poder e controle presentes numa organização social, objetivando restringir os limites do imaginário, de forma a adequá-lo a uma aceitabilidade determinada pelo consenso regulador vigente em uma determinada sociedade. (COSTA LIMA, 2009)

As observações de Pecora propõem um questionamento acerca dos limites éticos às intervenções operadas pela manipulação dos textos dos escritores metabiografados e pela própria perspectiva narrativa que organiza e dispõe da matéria do passado, dos fatos biográficos e da obra, para contar uma história. É fato que esse tratamento ficcional, evidentemente, interfere na cultura e alcança a condição ou lugar que a personalidade ocupa no imaginário e na memória cultural brasileira, pois, segundo Michel Foucault, a literatura é um artifício que produz efeitos de verdade (FOUCAULT,1992). Mas, já que não se pode falar em direitos de autor ou de imagem, haveria mesmo um limite ético para tal investida?

As observações feitas acerca das personalidades artísticas expostas no romance *Boca do Inferno*, apesar de se referirem às figuras do Padre Antônio Vieira e do poeta Gregório de Matos, conduzem a reflexão para as outras personas transformadas em protagonistas na ficção da romancista, e para as consequentes implicações teóricas acerca das questões autorais e os decorrentes problemas relativos à propriedade intelectual e ao direito de imagem.

Uma vez abalado um dos pilares importantes relacionados aos problemas acima mencionados, a noção de originalidade – sempre discutida em teorizações que analisam as práticas artísticas e as configurações históricas decorrentes dos processos de transformação da sociedade pós-industrial – resta refletir mais detidamente sobre o binômio autor-direitos autorais, do qual derivam as controvérsias acerca de plágio, cópias ou empréstimos. Se antes eram considerados delitos, condutas reprováveis, as reformulações nos estudos literários, a

---

[3] A palavra copidescagem, apesar de significar revisão, parece assumir, no texto citado, um sentido próximo ao de cópia.

desconstrução do sujeito centrado, o conceito de intertextualidade, a concepção de um processo histórico residual e a noção de uma prática artística também calcada na reciclagem, permitiram que essas tipificações pudessem ser apreciadas diferentemente pela crítica literária, assumindo as formas já naturalizadas da citação, da referência, da paródia ou do pastiche.

Se a presença de escritores como personagens de ficção não é nenhuma novidade no campo literário – basta lembrar que Dante Alighieri, no início do século XIV, transformou Virgílio em um guia, amigo e confidente, ao longo de suas peregrinações pelo Inferno e Purgatório, em busca da Revelação – as implicações de tal procedimento foram, paulatinamente, ganhando relevância. Na medida em que a maior circulação das obras literárias – com o advento da imprensa, formação de um público leitor, ascensão da condição de indivíduo e com ela da noção de sujeito singularmente considerado, centro de afirmação da potencialidade criadora, que alcançou a sua força com a modernidade – favoreceu o crescimento e a importância da atividade intelectual produtiva, demandou-se uma maior atenção, uma demarcação mais nítida e rigorosa em relação à contrapartida financeira, resultante da produção de ideias, agora comercializadas através da publicação e venda de livros.

Com o desenvolvimento tecnológico e o aumento das possibilidades de reprodução, escolarização em massa e urbanização, estas personalidades criativas transformaram-se em ícones. Com seus trabalhos e criações artísticas valorizados, estudados nas escolas e formando mentalidades, tornaram-se personalidades públicas e passaram a fazer parte do imaginário coletivo (CASTORIADIS, 1982; CUNHA, 2002)[4], como figuras que representam ideias, valores. No mundo da velocidade da informação, tudo é quantificável: a produção intelectual, mas também a vida privada das celebridades, exposta como nunca e transformada em cifras (TORRES, 2003. p. 48)[5]. Uma exposição exagerada e não autorizada representa prejuízo que pode ser avaliado em números bancários, recebíveis mediante acordo ou processo judicial.

---

[4] A noção de imaginário utilizada é a que se refere a uma espécie de local abstrato onde se produzem os sentidos ou que, recebendo as impressões, produz significado. O imaginário é entendido como força criadora de significados coletivos e instrumento que promove a socialização dos indivíduos, vez que a forma social-histórica que constitui a sociedade não é a racionalidade funcional e instrumental. O estudo se apoia na conceituação de Castoriadis.

[5] Essa é a sequência da industrialização, com a adequação do trabalho e das vidas humanas ao ritmo da máquina, que gera a exploração, a setorização das tarefas e que resultam num processo de alienação e reificação, agora preponderante nas relações humanas, que determinam um padrão regulador, a coisa. Então, tudo passa a ser coisificado, inclusive o ser humano. Em paralelo, desenvolve-se a indústria cultural e de comunicação de massa, espelhada também nessa lógica.

Todas essas implicações geram inúmeros limites, restrições e cautela quando se pensa em intervir na vida – atente-se para as biografias não autorizadas e, mediante processo judicial, recolhidas das livrarias – mas, sobretudo, no texto de um escritor importante, de um cantor, de um pintor, de um designer, de um inventor que registrou uma patente, de uma empresa que comprou os direitos de uma descoberta científica. Em tudo isso entra o direito de propriedade imaterial. Evidentemente, não podemos prescindir, para a boa compreensão da propriedade imaterial e, dentro dela, do direito de autor e de imagem, de um breve histórico acerca da figura autoral. Começamos por inicialmente definir autor como aquele que, com o seu nome, dá uma marca à obra (FOUCAULT, 1992). A função-autor, surgida na modernidade, corresponde a uma unidade que atua no campo das ideias, funcionando como uma espécie de índice de ordenamento dos discursos, e se originou de uma necessidade social inicialmente não vinculada a uma proteção ou legalização de direitos, mas a uma ordem repressiva, resultou do fato de a escrita, pelo distanciamento da tradição, ter assumido feições que a identificavam com a ideia de originalidade surgida no século XVIII, motivada e combinada com a ascensão da noção de sujeito. Essa nova concepção do ato da escrita sugeriu, como inerentes a essa empresa, a responsabilização, a apropriação penal dos discursos e a caracterização da propriedade intelectual. Assim é que, no século XVIII, surgiu o direito do autor – muito intimamente ligado ao ideário da inspiração, do gênio criador, detentor de uma invenção original – atrelado ao conceito de propriedade intelectual garantido por lei, e a conformação do autor-proprietário, idealização dos editores e dos advogados, para apropriar-se do produto do trabalho intelectual alheio; porque, se a obra fosse reconhecida como pertencente ao seu autor, este poderia vendê-la ao livreiro que passaria a ter direito absoluto sobre o escrito. Entretanto, este intento não foi alcançado, e os direitos sobre o trabalho intelectual – mas não sobre a impressão e distribuição – foram consignados ao autor (cf. DE VECCHIS – TRANIELLO, 2012).

O que se quer discutir aqui, entretanto, é como a escrita de Ana Miranda, eventualmente, poderia interferir na imagem desses autores metabiografados e na história cultural – muito mais no sentido de estabelecer uma conexão entre as instâncias da vida, da obra e do imaginário que circunda os autores escolhidos, do que para estabelecer um dano ou uma impropriedade que alcançaria esses níveis, posto que qualquer limitação que se impusesse à liberdade criativa entraria no plano do controle da ficção. A escrita de Ana Miranda já é uma leitura que propõe uma interpretação, ao expor as vicissitudes, as

frustrações e, muitas vezes, circunstâncias particulares da vida dos escritores, pouco conhecidas do público em geral.

Na metabiografia *A última quimera*, a autora opera uma verdadeira invasão da vida pessoal e afetiva de Augusto dos Anjos. O narrador da história, um amigo fictício, já é uma interferência, resultante de leituras críticas e, presumivelmente, do ensaio *Elogio a Augusto dos Anjos*, de Orris Soares, no qual o autor deixa transparecer um inequívoco tom de proximidade, confessando-se, aliás, amigo do poeta (SOARES, 1939. p.55-62). Ao longo de *A última quimera*, a fantasia da romancista adentra essa relação entre Augusto e Orris, para delinear as sensações contraditórias do narrador: admiração e inveja, emoções que o levam a sentir-se esmagado pela inferioridade, corroído pelo ciúme e pelo amor que nutre por Ester Fialho, a mulher do poeta. Ana Miranda romanceia essa fratria, apimentando-a com uma intriga amorosa novelesca. É de se notar que a identidade do narrador, estranhamente, não é revelada, apesar de a autora inserir na sua história, como personagens identificados, parentes e amigos que realmente existiram e fizeram parte da vida de Augusto dos Anjos: os filhos Gloria e Guilherme, Rômulo Pacheco, cunhado de Ester, e outros. A trajetória pessoal, a intimidade com a família dos Anjos, e outros detalhes da narrativa, provavelmente pinçados de biografias e da nota preliminar supracitada, sugerem ao leitor advertido o nome de Orris Soares que, em 1995, quando o livro foi lançado, já estava morto. Para além de outros eventuais herdeiros, seguramente tinha um sobrinho neto, o apresentador Jô Soares. A omissão do nome de Orris poderia indicar que também a romancista acaba se perdendo no emaranhado de histórias e de vidas reproduzido em sua narrativa, e entra no jogo do literário que produz efeitos de verdade e se acautela na exposição de certas personalidades. O amigo, mesmo sendo possivelmente inspirado numa pessoa que atravessou a existência do poeta, é mera construção literária, e apresenta-se desprovido de maiores indícios que o identifiquem, impossibilitando as rasuras da fantasia. Sua figuração parte de uma realidade, entretanto a sua presença na narrativa permanece em sombreamento: ambígua e cifrada.

No entanto, é marcante no romance a insinuação acerca dos problemas de saúde do pai de Augusto dos Anjos, doente de sífilis, e de uma relação incestuosa do poeta com a irmã, Francisca, da qual teria resultado um aborto. O episódio é contado pelo narrador como uma suspeita. As cenas dessa tragédia familiar parecem ter se baseado no pequeno estudo de Horácio de Almeida, *Augusto dos Anjos: razões da sua angústia*, de 1962 (SÜSSEKIND,

1993)[6]. Ana Miranda, entretanto, aproveita esse trabalho que, considerando a projeção da personalidade do poeta na obra, levanta questionamentos sobre o motivo da dor que atravessa o texto do autor de *Eu*, e, afirmando ser esse sofrimento resultado de inúmeras causas, aponta como de grande relevância a suspeita de que uma grave desgraça teria lhe acometido a existência. Esse infortúnio, segundo o estudioso um drama de amor, perpassa toda a sua obra, e prossegue, afirmando tratar-se de uma relação com uma mulher simples, natural do sertão. O romance, ainda conforme o referido estudo, teve desfecho com o assassinato da amada, recurso utilizado pela família do poeta para separar o casal (a leitura se apoia principalmente nos poemas *Ilha de Cipango* e de *Árvore da Serra*) (ANJOS, 2002, p. 151-157). Ao final, Horácio de Almeida, levando em consideração o poema *Insônia*, aventa a possibilidade dessa mulher, por quem Augusto dos Anjos teria se apaixonado, chamar-se Francisca (ANJOS, 2002)[7]. Em que pesem os equívocos das análises, parece plausível que Ana Miranda se tenha inspirado nelas, juntamente com a correspondência familiar de Augusto dos Anjos, para forjar a delicada relação entre o poeta e a sua irmã (MACEDO, 2006).

A autora cria a narração acima descrita a partir do conhecimento de alguns fatos da biografia de Augusto dos Anjos, do exame de suas cartas e de leituras críticas diversas. Entretanto, a escrita do poeta é, por si mesma, muito instigante e insólita, sobretudo se contextualizada em relação aos padrões da *Belle Époque* brasileira, dando margem a questionamentos sobre a personalidade de quem a escreveu.

O título do livro já indica uma projeção total do homem/autor na poesia, e convida ao esclarecimento das interseções entre vida e obra, espaços preenchidos pela ideia de doença e morte, num jogo que projeta no sujeito autoral os conflitos de um eu biográfico, e que parece conferir substância à arte de Augusto dos Anjos, despertando uma curiosidade, quase um fascínio, pela vida e pelas experiências do poeta da morte. É assim que a ficção de Ana Miranda se apropria dessa vida literária[8] – de um texto atormentado com a condição humana, de acordo com a sua visão de mundo, inevitavelmente dirigida para a morte, decomposição física e moral que perpassa a doença – para criar uma vida romanceada, modelada muito mais pela poesia do que pela existência documentada de Augusto dos Anjos. Ao construir a sua narrativa e deparar-se com essa imagem fantástica do poeta, soturno morcego tísico, ao qual

---

[6] O ensaio se enquadra numa prática de crítica literária inscrita naquilo que se pode chamar como crítica de rodapé, ou seja, a crítica não-especializada. Procurando articular vida e obra, algumas dessas críticas, por vezes, incorrem em generalizações e o texto pode ficar limitado aos enigmas biográficos. Em que pese a importância da obra, não se pode deixar de constatar, por exemplo, uma tentativa de desvendar o texto através da biografia.

[7] cf. os versos: ―Vejo diante de mim Santa Francisca / Que com o cilício as tentações suplanta / E invejo o sofrimento desta Santa / Em cujo olhar o vício não faísca!

[8] Por vida literária considera-se o confronto existencial e as experiências traduzidas no texto literário.

se junta o rótulo da tuberculose, o mito da doença e da desgraça do urubu que pousara em sua sorte, Ana Miranda transplanta essa figura de caleidoscópio para as páginas da sua ficção. O rapaz neurastênico, magro e pálido, com suas grandes asas negras se transpõe, como numa lente de aumento, do imaginário da cultura brasileira para *A última quimera*. Esse movimento corresponderia, por linhas aproximativas, a uma leitura da obra como fonte e confirmação de dados biográficos, num procedimento que Luciana Stegagno Picchio denomina de *autoschediasma* (STEGAGNO PICCHIO, 1978, p. 21-111)[9] e que Philippe Lejeune chama de ilusão biográfica (LEJEUNE, 2008. p. 192). A partir desse exemplo, se pode visualizar o mecanismo mais concretamente, ou seja, a ficção se construindo como leitura da intrincada relação biografia-obra-imaginário.

O *modus operandi* de Ana Miranda guarda certa relação com a crítica biográfica que, ao recusar as limitações impostas pela exclusiva operação com o texto, juntando produção literária e documental do autor, realiza uma teorização mais próxima do ficcional (SOUZA, 2002, p. 111). A escritora, ao invés, entrecruzando acervo literário e documental, empreende o que se poderia considerar como uma espécie de ficção crítica.

Esta linha de pensamento parece determinante em todas as suas construções metabiográficas. Entretanto, verificam-se algumas nuances, decorrentes de particularidades no que diz respeito à situação textual de cada autor. No caso de Gregório de Matos e de Augusto dos Anjos, a penetração do imaginário cultural, resultante da recepção de suas obras, na narrativa de Ana Miranda acerca desses autores, é evidente e fortíssima. O Boca do inferno é transplantado para o romance em conformidade com a sua imagem literária, produzida pelo conteúdo dos poemas que lhe são atribuídos: sátiras eróticas ou políticas, poesia religiosa, lírica amorosas, poesia encomiástica e a chamada poesia-cronística que descreve a vida cotidiana, os costumes e as festas da Salvador do século XVII. Entretanto, o tipo de composição que mais faz impressão ao público leitor são, sem dúvida, as sátiras, de onde deriva a sua imagem de simpático cafajeste, transgressor pornográfico, ferino crítico da política luso-baiana. As páginas de Ana Miranda reproduzem esse Gregório de Matos andarilho do Recôncavo, com sua viola fadista, namorador contumaz e boêmio incorrigível. Já no romance *Dias e dias*, a figura de Gonçalves Dias é muito mais ligada aos fatos biográficos documentados, ainda que a autora utilize, como em *A última quimera*, o mesmo recurso de deslocamento do autor como foco central da narrativa, inserindo um narrador que

[9] Autoschediasma ou autoschediasmo - s. m. [dal gr. αὐηοζχεδίαζμα e αὐηοζχεδιαζμός «improvvisazione», der. di αὐηοζχεδιάζω «parlare improvvisando»] (pl. -i), letter. – No dicionário Treccani se define como extemporâneo, intempestivo, inesperado, improvisação (tradução minha).

conta os fatos a partir da sua perspectiva. A poesia de Gonçalves Dias, mais do que para compor o caráter do autor, serve à composição da narradora, Feliciana, impressionadíssima com a arte em si, com o talento de Gonçalves Dias e com a poética indianista que abre para ela uma nova compreensão do mundo, dos costumes e da história.

Já a construção de *Clarice*, mesmo trazendo elementos biográficos, se pauta muito mais na perspectiva do alto modernismo. Ana Miranda procura moldar a sua linguagem de acordo com o estilo clariciano, fundindo as duas dicções. A escrita se configura como pastiche lúdico, na medida em que imita uma dicção. É, portanto, uma recriação intertextual, feita de tal modo que até poderia dar a impressão de ter sido escrita por Clarice Lispector (BERNARDELLI, 2000). Nesse sentido, difere um pouco dos demais romances de Ana Miranda que, em geral, apesar de recriar uma época, a vida e a obra de um autor específico, se mantém muito mais independente em relação ao autor-personagem. Esse traço fortemente literário, no sentido de que o tom é reverencial, pode se dever ao fato de o trabalho resultar de uma encomenda[10], mas, sobretudo, do fato de se tratar da única personagem metabiografada com direitos autorais ainda em vigor. Os dados biográficos apropriados são, quase sempre, aqueles oficiais ou recolhidos através das crônicas e em textos mais confessionais. A vida privada da romancista é exposta de modo muito sutil e em consonância com o tom da homenagem, ou seja, apenas como pinceladas que adornam um retrato.

O fenômeno da proliferação de discursos extra-literários, a exemplo das biografias, da exposição da vida privada, da cultura de massa, responde por um interesse do público, ao qual o mercado está muito atento, e é um fato muito pertinente à condição pós-moderna. Por outro lado, a atenção dispensada às biografias literárias tem como principal catalisador a realização criativa na integração entre vida e obra. Nesse sentido, é muito importante o papel da crítica, ao avaliar, por exemplo, a escrita biográfica tradicional em contraposição com um modo de escrever a vida de uma personalidade, privilegiando os intervalos, lá onde os documentos não convalidam a investida do biógrafo, ficando a preocupação com a veracidade dos fatos num plano secundário. Essa tarefa exige a exposição do sujeito autor que não pode mais se conservar imparcial e neutro frente à obra ou aos fatos descritos. Assim, o distanciamento que, numa visada tradicional, seria pré-requisito do trabalho dito científico, transforma-se

[10] A ficção *Clarice* foi inicialmente editada em pareceria entre a editora Relume Dumará e a Prefeitura do Rio de Janeiro, pela Fundação Rio, em 1996, para a série Perfis do Rio, sob o título *Clarice Lispector: o tesouro da minha cidade*, e sucessivamente reeditada pela Companhia das Letras, em 1998, com o título *Clarice*, debaixo do qual se lê, em subtítulo, ficção.

numa fusão de sujeitos, narrante e narrado, numa sobreposição textual própria da biografia contemporânea e da sua forma de contar: agradável mistura entre romance e realidade da vida.

Do mesmo modo se pode considerar essa produção de Ana Miranda. A ficção se documenta e se prende a uma matriz de realidade que, porém, não lhe limita a criação, nem lhe cerceia o espaço livre do romance. A autora sai um pouco de cena e cede o palco ao autor, aos seus dramas, e assim abre mão do seu registro autoral, do seu estatuto inventivo, criador de um texto novo e original, em favor de um índice crítico e teórico que não deixa de ser revisionista. A contadora de histórias se embrenha no emaranhado de textos e se posiciona enquanto intelectual nos meandros da cultura, vez que ordena, escolhe os fatos, os textos que apresenta e isto é já uma interpretação. E isto se torna possível porque o estatuto da verdade – seja ela história ou biográfica – resta bastante flexibilizado, graças a todo um processo que se inicia com inflexões propostas pela história enquanto ciência que, refletindo sobre a sua escrita, e sobre a sua própria construção enquanto discurso, desmitificou a verdade histórica, colocando-se no plano da narrativa. Na esteira desta primeira transformação, vieram, a reboque, todas as imbricações entre história, ficção e biografia, ao menos da perspectiva da crítica cultural (cf. WHITE, 1992, p. 38)[11]. Dadas estas especificidades, sugere-se, por parte dos estudiosos do direito, esta percepção mais recente do fenômeno cultural, para a interpretação jurídica das práticas sociais vinculadas à propriedade imaterial.

Conclusões

É de se considerar que a escrita metabiográfica, para além de um exercício literário, responde a uma demanda própria da sociedade do espetáculo, em que a vida cotidiana comum torna-se objeto da curiosidade dos telespectadores, como atestam a popularidade dos realities show. Por outro lado, a cena pop tem criado muitas expectativas em torno das personalidades que

[11] A vinculação entre esses dois campos do saber, história e literatura, parece ser uma via de mão dupla, pois os estudos contemporâneos contemplam, com certa naturalidade, a influência da narrativa ficcional na escrita historiográfica, e esta, desde muito, tem frequentado também as páginas da ficção. Com efeito, Hayden White, em seus estudos acerca das narrativas históricas do século XIX, afirma que esses textos, afinal, são também narrativas porque quem os escreveu criou para os fatos do passado uma versão, tal como fazem os ficcionistas. Na contemporaneidade, as teorias e os estudos no campo da cultura não cessam de afirmar as fissuras que se operam entre os limites do discurso ficcional e histórico. Durante o século XIX estudiosos das Ciências Humanas procuraram respostas para o significado de pensar historicamente, bem como perseguiram a definição exata das características de um método de investigação histórico. É preciso ter-se em mente que os estudiosos consideravam a consciência histórica um modo objetivo de pensamento, e o conhecimento histórico era percebido como um campo independente no conjunto das ciências humanas e naturais. Mas, no século XX, essas questões passaram a ser abordadas de modo mais flexível, a partir da desconfiança de que essas respostas não poderiam ser conclusivas. Pensadores importantes como Michel Foucault, dentre outros, apontaram o aspecto ficcional das construções da história e começaram a questionar o estatuto científico que lhe era conferido, elaborando, ademais, um conjunto de estudos acerca da natureza cultural do pensamento historiográfico.

ali transitam: as vidas ordinárias podem, subitamente, serem transformadas em mitos e ícones, vendáveis através de produtos culturais – músicas, livros, imagem – ou mesmo alimentando a fantasia estimulada pela massificação da imagem que produz uma repercussão financeira, além de diluir a individualidade artística no caldo da cultura de massa e tornar o direito à privacidade algo, se não impossível, de alguma forma contestável, considerados os implícitos pactos que subjazem os contratos de publicidade e a sempre crescente exposição midiática.

Se "ogni persona è titolare della propria immagine personale" (GAUDENZI, 2012, p.209)[12], até que ponto vai o domínio desta imagem, ou retrato? A utilização da narração biográfica da pessoa-*persona*, para além das espinhosas questões relativas às biografias, não atingiria também uma imagem – virtual, incorpórea, e ainda assim um retrato – do sujeito? E ainda assim, quando e como, na sociedade contemporânea, isto poderia ser inibido? Não se trataria de censura preventiva? Se os personagens reais são ficções que povoam o imaginário coletivo virtual, como impedir que a ficcionalização atinja as vidas e as imagens, quando os limites entre vida real e midiática estão tão rasurados?

É neste sentido que, através da análise que estabelecemos entre os meandros da crítica biográfica e da biografia tradicional, procuramos avaliar o problema das biografias não autorizadas. O problema se torna claro quando entendemos o descompasso entre um modelo burguês e individualista e uma sociedade altamente midiatizada, onde a privacidade se torna cada vez mais impossível. O ponto de partida aqui proposto é o da literatura como instrumento que busca evitar a aridez do tecnicismo, quando se pensam as práticas sociais e suas implicações jurídicas. (VITALE, 2012).

Convidamos, assim, o operador do direito a confrontar todas as instâncias de poder e regulação da propriedade imaterial com as novas perspectivas de circulação das informações na era digital, da mesma forma que inserimos as questões éticas e jurídicas que implicam as investidas biográficas tomadas como polêmicas, em nome de um direito à privacidade que já não encontra amparo razoável, quando se pensa no tipo de sociedade pós-industrial, de comunicação de massa(WACHOWICZ, 2007).

Finalizando a argumentação, propomos o questionamento de como se pode controlar a fome de saber do público sobre a vida de uma personalidade que, através da sua arte, da sua figura em destaque na cultura, invade as vidas "ordinárias" das multidões. Como negar à massa o direito de conhecer a vida de quem tem participado tão intimamente de sonhos, desejos, influenciando

---

[12] " toda pessoa é titular de sua imagem pessoal" (tradução minha). Utilizo aqui a reflexão sobre o retrato físico proposta pelo autor, mas considero-a válida para se pensar a imagem *tout court*.

estilos de vida e modos de ser e estar no mundo? E, para além disso, como limitar o direito de alguém à escrita fruto de um trabalho de pesquisa, sobretudo quando a ingenuidade não mais nos permite perscrutar a verdade, e somente a verdade, em uma era na qual os discursos se multiplicam e se alternam, aparecem e desaparecem, tomados e substituídos por outras personalidades, outras vidas, outras histórias?

Referências

ABRÃO, Eliane. **Propriedade Imaterial**: direitos autorais, propriedade industrial e bens de personalidade. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2006

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. 45ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BERNARDELLI, Andrea. **Intertestualità.** Milano: La Nuova Italia, 2000.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade.** Tradução de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2ª edição, 1982.

COSTA LIMA, Luiz. **O controle do imaginário e a afirmação do romance**: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CUNHA. Eneida Leal. **Estampas do imaginário**: literatura, história e identidade cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução de José A. Bragança de Miranda e Antonio Fernando Cascais. Lisboa: Passagens, 1992.

GAUDENZI, Andrea Sirotti. **Il nuovo diritto d'autore**: la tutela della proprietà intelletuale nella società dell'informazione. Santarcangelo di Romagna: Maggioli, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IOVINELLI. Alessandro. **L'autore e Il personaggio**: l'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni. Milano: Rubbettino, 2004.

LEJEUNE, Philippe. A imagem do autor na mídia. In: **o pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerhein Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LYOTARD, Jean-François. **A condição Pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

MACEDO, Anne. **Eu, operário da ruína**. Dissertação. p.165. Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2006.

MACEDO, Anne. **Máquina de [re]escrever**: processos de reciclagem cultural na obra metabiográfica de Ana Miranda. Tese. p. 244 f. Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.

MACEDO, Anne. Ana Miranda na boca da crítica. In: **Observatório da crítica**, 2011. Disponível em http://observatoriodacritica.com.br/arquivos/publicacoes/annegreice/Ensaio%20Anne%20Greice.pdf

MOSER, Walter. Le recyclage culturel. In: MOSER, W. et al. (Org.). **Recyclages**: conomies del'appropriation culturelle. Montreal: Les Éditions Balzac, 1996.

PÉCORA, Alcir. Limites éticos da ficção. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21/10/1990

PIMENTA, Eduardo Sales. **Direitos autorais**: estudos em homenagem a Otávio Afonso dos Santos. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2007.

SOARES, Orris. O teatro de Machado de Assis. **Revista do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 2, n.12, jun.1939 (Edição comemorativa do centenário de Machado de Assis).

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Biografia e autobiografia: due studi in margine alle biografie camoniane. **Quaderni Portoghesi**, v. 7-8, 1978.

SÜSSEKIND, Flora. Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna. In: **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

TORRES, Décio. **A literatura pop**: literatura, mídia e outras artes. Salvador: Quarteto, 2003.

VATTIMO, Gianni. **La società transparente**. Milano: Garzanti, 2000.

DE VECCHIS, Chiara; TRANIELLO, Paolo. **La proprietà del pensiero: il diritto d'autore dal settecento a oggi**. Roma: Carocci, 2012.

VITALE, Vincenzo. **Diritto e Letteratura**: la giustizia narrata. Milano: Sugarco, 2012.

WACHOWICZ, Marcos. Revolução tecnológica e a propriedade intelectual. In: PIMENTA, Eduardo Salles (Org). **Direitos autorais**: estudos em homenagem a Otávio Afonso dos Santos. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2007.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. Trad. de José Laurêncio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.